

Representaciones y 'presentificaciones': funciones de la imagen plástica en el mundo andino prehispánico

Representations and 'Presentifications': Functions of Plastic Images in the Pre-Hispanic Andean World

María Alba Bovisio

Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de San Martín, Argentina

mariaalbab@yahoo.com.ar

Resumen: La propuesta del presente artículo es indagar el estatuto que adquieren las imágenes plásticas andinas que circulan en contextos de culto y rituales, ya sea como 'representación' o como 'presentificación'. El análisis de las fuentes etnohistóricas permite la reconstrucción de los conceptos de *waka* y *unancha*, que darían cuenta el primero de la existencia de imágenes plásticas que habrían tenido el carácter de presencias sacras y, el segundo, de imágenes que operaron como representaciones, es decir, signos que están en lugar del referente aludido. A la luz de estos conceptos analizamos el caso de la escultura lítica del Chavín de Huántar (Sierra Norte del Perú, 1200-500 a. C.), atendiendo a los roles diferenciados que cumplieron las imágenes según su funcionamiento en contextos específicos.

Palabras clave: wakas; escultura lítica de Chavín; representación; presentificación; arte andino prehispánico.

Abstract: The proposal of this article is to investigate the status which the Andean plastic images that circulate in cultic and ritual contexts acquire, whether as 'representation' or 'presentification'. The analysis of ethnohistorical sources allows the reconstruction of the concepts of *waka* and *unancha*, which refer to the existence of visual images with the character of sacred presences, as well as to images that operated as representations (i.e. signs that are in place of the aforementioned reference), respectively. In light of these concepts we will analyze the case of the stone sculpture of Chavin (Northern Highlands of Peru, 1200-500 BC), according to the different roles that the images fulfilled in consonance with their performance in specific contexts.

Key words: wakas; lithic sculpture of Chavin; representation; presentification; pre-Hispanic Andean art.

Waka vs. unancha

El concepto de *waka* (que tiene vigencia hasta el presente¹) es clave a la hora de indagar la cosmovisión andina prehispánica. Se trata de una noción compleja y polivalente que alude a toda entidad sagrada, tanto natural (montañas, manantiales, lagos, animales, constelaciones) como 'artificial' (templos, tumbas, fardos funerarios, estatuillas, etc.). De este modo existe una serie de objetos fabricados por el hombre en diversos materiales (piedra, metal, cerámica, textil, madera, hueso, concha) y con diversas funcionalidades, que reviste el carácter de *waka*; en tanto no se trata de 'representaciones', es decir, signos

1 Imposible referir por lo extenso la bibliografía acerca del culto a las *wakas* en los Andes desde etapas post-conquista hasta el presente. Véase Bugallo y Vilca (2016), una de las más recientes publicaciones donde se compilan trabajos de varios autores que vienen trabajando esta temática desde hace décadas.

que están en lugar del referente al que aluden, sino de presencias sagradas, que funcionan como ‘presentificaciones’. Estamos asumiendo con Escobar que “el concepto de representación [...] promete presentar una idea o un objeto irremediabilmente ausente” (Escobar 2004, 141),² razón por la cual no da cuenta de otro tipo de imágenes plásticas o figuraciones que, por el contrario, no presentan un objeto o ser ausente sino que se constituyen en él, como uno de sus modos posibles de existencia. La ‘representación’ (que estamos asimilando al signo icónico) se distingue ontológicamente de la realidad que evoca, mientras que la ‘presentificación’ participa del mismo estatuto ontológico.

Las fuentes generadas a raíz de los procesos de extirpación de idolatrías a partir de la segunda mitad del siglo XVI y durante todo el siglo XVII han sido las más útiles a los investigadores a la hora de indagar esta noción, ya que son las que mejor dan cuenta de las prácticas y creencias religiosas andinas. Los objetivos principales de los cronistas en la primera etapa de la colonización giraban en torno a la reconstrucción de la historia de los incas en función de evidenciar que estos no tenían derechos sobre el territorio del Tawantisuyu, puesto que habían despojado a los señores naturales apropiándose ilegítimamente de sus dominios (Rostworowski 1988). Por el contrario, las fuentes de extirpación, que incluyen las instrucciones para los visitadores, las Cartas Anuas de los jesuitas,³ los procesos de idolatrías y los diccionarios de evangelización, presentan por su naturaleza de ‘instrucciones’ para acabar con las ‘prácticas idolátricas’ que pervivían a casi un siglo de la conquista y colonización, un carácter de mayor ‘objetividad’.

Ciertamente, en muchos casos los evangelizadores inventan y codifican una religión en términos legales a fin de poder llevar adelante los procesos judiciales contra los ‘indios idólatras’ de lo que obtenían ganancias concretas, puesto que la Iglesia expropiaba las tierras donde se habían desarrollado prácticas idolátricas.⁴ Sin embargo, la abundante información coincidente en los numerosísimos documentos sobre deidades, mitos, creencias, prácticas rituales, etc., nos da la pauta de que podemos valernos de esta para indagar en la religiosidad andina prehispánica. Por otra parte, como señala Duviols (1986), el proceso de extirpación se dirigió a las comunidades rurales no integradas culturalmente de modo que los testimonios en torno a este proceso nos permiten

2 Excede los alcances de este trabajo revisar las definiciones de ‘representación’ que se han propuesto desde la semiótica, la psicología del arte, la estética, etc. Asumimos la definición de “imagen que evoca algo ausente sustituyéndolo” de cuño peirceano, porque es el punto nodal en el que confluyen las diversas posiciones teóricas. “Un signo, o representamen, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente [...] El signo está en lugar de algo, su objeto, está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino solo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado el fundamento del representamen” (Peirce 1986 [1897-1914], 22).

3 A partir de 1620 la compañía pasó a dirigir y controlar oficialmente la actividad extirpadora y dan cuenta exhaustivamente de este proceso en las Cartas Anuas de 1581 a 1752 conservadas en el Archivo Romano de la Compañía.

4 Por ejemplo, en el juicio en el que el padre Francisco de Ávila, párroco de Huarochirí (Sierra Central del Perú), acusa a los caciques de idolatría, estos acusan a su vez al cura de exigir demasiado diezmo y de despojarlos de sus riquezas (Hampe Martínez 1996).

aproximarnos a la religiosidad andina más ancestral. Pero además, la extirpación, como su nombre lo indica, implicó un proyecto de franca deculturación; de ahí la importancia de la destrucción no sólo de los ídolos y antepasados, a través de la quema de los fardos funerarios, sino de la supresión de prácticas y costumbres, como el uso de cabellera larga como marca de prestigio, las borracheras rituales, el consumo de alucinógenos, los sacrificios de animales, etc. En este sentido las instrucciones debían ser precisas.

En trabajos anteriores (Bovisio 2011a) a través de una lectura exhaustiva de las fuentes planteamos que todas las formas de *waka* remiten, como veremos enseguida, al ancestro en tanto origen de la vida, vale decir, que ese concepto no tiene entidad sin el de antepasado y viceversa, su naturaleza radica en ser el fundamento de la vida y la identidad del grupo. Salomon define al ancestro en estos términos: “ancestry could be imagined as a seamless web expanding from family organization to geographic and even cosmological order” (Salomon 1995, 321). En este sentido podríamos pensar que el ancestro/*waka* se identifica con una red de relaciones, asociadas a la génesis espacio-temporal del grupo y a su identidad, que involucran a los fundadores de linaje, sus lugares de origen, los ciclos vitales, etc.

En el famoso tratado de extirpación de idolatrías del padre jesuita José de Arriaga⁵ hallamos un pasaje, frecuentemente citado, que expresa la pluralidad de manifestaciones de las *wakas*:

[...] ídolos, que los más eran de piedras de diversas figuras, y no muy grandes y no ay que admirarse que en cosas tan pequeñas reconociessen deidad los indios [...] estas figuras y piedras son imágenes, y representación de algunos cerros, de montes y arroyos, o de sus progenitores, y antepasados, y que los invocan y adoran como a sus hazedores, y de quien esperan todo su bien y felicidad [...] (Arriaga 1984 [1621], 11).

Como vemos, se señala la identificación de los ‘ídolos de piedra’ con los antepasados, vale decir, con “sus mallquis que en los llanos llaman munaos, que son los huesos o cuerpos enteros de sus progenitores gentiles” (Arriaga 1984 [1621], 24), como así también con montañas y arroyos, espacios naturales considerados “las pacarinas que es de donde ellos dizen que descenden” (Arriaga 1984 [1621], 25).

Cristóbal de Albornoz, visitador eclesiástico, conocedor del quechua, volcó en sus *Instrucciones para descubrir las guacas del Pirú* la información recogida en las visitas enca-
radas entre 1569 y 1571 en el obispado de Huamanga:

[...] el principal genero de guacas que antes que fuesen sujetos al ynga tenían, que llaman pacariscas, que quieren dezir criadoras de sus naturalezas. Son en diferentes? formas y nombres conforme de las provincias: unos tenían piedras, otros fuentes y ríos, otros cuebas, otros animales y aves e otros géneros de árboles y de yervas y desta diferencia tratavan ser criados y descender de las dichas cosas [...] Todas tienen servicios y chácara e ganados y bestidos y tienen sus ordenes particulares de sus sacrificios y moyas [...] (Albornoz 1989 [1581/5], 169).

5 El período 1619-1622 se caracterizó por una intensa actividad de extirpación de idolatrías impulsada por el virrey Toledo, el arzobispo de Lima, Lobo Guerrero, y la Compañía de Jesús con el padre Pablo José de Arriaga a la cabeza.

Notemos que Albornoz ubica el culto a las *pacarinas* como un culto principal anterior a la época del incanato, vale decir que el culto más antiguo a las *wakas* estaba asociado directamente al lugar de origen y a los antepasados. Al respecto nos resulta elocuente que en quechua la raíz *paca* o *pacca*, que significa ‘cosa escondida adentro’, corresponda tanto a los conceptos *paccharini* ‘nacer’ y *paccharik pacha* ‘el principio del mundo’, como a *pacarisca* ‘muerte natural’, en este sentido podemos entender *pacca* como alusión al muerto en el interior de la tierra tanto como al feto en el útero, al ciclo vida/muerte y al antepasado como origen de la vida.

En *Mitología Andina* del licenciado Hernández Príncipe, quien participó de la actividad extirpadora en la provincia de Huailas (costa norte de Perú) por orden del arzobispo Lobo Guerrero, hallamos un pasaje donde se manifiesta la identificación de la *pacarina* con la piedra y el antepasado:

La pacarina y origen destos [llactas de Urcon] es Llásac su waka, fingen que viniendo por la cordillera llegó a descansar a un alto del cerro llamado Choque Cayan; y este después de haber tenido los hijos [...] se convirtió en piedra, la cual dicen quemó fray Francisco y yendo a su simulacro la halló soterrada acompañada de idolillos que tornaron los indios a poner después de la quema por edicto de aquel cacique apóstata y le habían adorado de nuevo (Hernández Príncipe 1923 [1622], 55).

La *pacarina* es el antepasado que después de procrear;⁶ se transforma en piedra del Cerro Choque Cayán; vale decir, que el concepto de *waka/pacarina* refiere al antepasado como progenitor y lugar de origen que asume forma lítica.

El otro tipo de *waka* que se menciona en las fuentes son las *conopas* que:

[...] son de diversas materias y figuras aunque de notable en la color o en la figura [...] se heredan siempre de padres a hijos [y] se les da la misma adoracion que a las wakas, solo que la de estas es publica y común a toda la provincia [...] y la de las conopas es secreta y particular de los de la casa (Arriaga 1984 [1621], 25).

El culto a estos objetos por su carácter ‘privado’, debe haber tenido más probabilidades de subsistir una vez desestructurada la religión estatal. Hallamos claras alusiones a vínculos de parentesco entre *conopas*, *mallquis* y *wakas* de piedras:

[...] y tambien adoran unas piedras movibles de particular hechura de que cuentan varias fabulas y cuerpos de sus progenitores gentiles cavesas de sus linajes que llaman mallquis y dizen son hijos de las tales piedras destas wakas o ídolos unos son comunes a todo un pueblo otras de particulares aillos o parentelas [...] (Duviols 1986, 451. Misión de los padres jesuitas Pablo José de Arriaga e Ignacio Teruel a las provincias de Ocros y Lampas, Cajatambo, 1619).

En el Anónimo de Huarochiri⁷ (1608), el término *conopa* aparece como nombre propio de una *waka* de piedra:

6 Nótese que no se menciona una pareja, lo que permite pensar en *Llásac* como padre/madre.

7 En este texto se compiló la información recogida por Francisco de Ávila, cura doctrinero desde 1597 de los indios de San Damián de Huarochiri y visitador de idolatrías a partir de 1610, a raíz de la denuncia en 1608 de un informante indígena, Cristóbal Choquecaxa, de que la fiesta cristiana de la Asunción de la Virgen encubría un ritual prehispánico: la fiesta a las principales *wakas* de la región, Pariacaca

[en Llacoy] estaba su respetada waka llamada Llamoc, que era una piedra a modo de calavera [...] Estaba rodeada de mucho sacrificio [...] y era la waka de la madre del cacique y los deste aylo dijeron proceder desta waka y su hijo Conopa, que era una piedra larga [...] (Taylor 1987, 58).

El ancestro/*pacarina* litomorfizado recibe el mismo trato que la momia del difunto, que a su vez es tratado como un ser vivo que recibe alimento, participa de la vida de la comunidad, etc. (Alonso 1991; Salomon 1995; Dillehay 1995; Isbell 1997; Polia Meconi 1999; Kaulicke 2001; Bovisio 2005; 2010; Spalding 2008; Ramos 2010; Hernández Astete 2012). Son numerosísimas las referencias en las fuentes que dan cuenta de que tanto a unos como a otros se los viste de igual modo. Tal como ilustra este pasaje de la *Relación de la religión y los ritos del Perú*, escrita por los primeros agustinos que llegaron a la región andina:

[...] vestían como personas [a sus wakas], de muy lindas y ricas camisetas de cumbi [...] con sus mantas y llautos [...] muy ricos con argentería y chapas de oro y plata y con plumas muy galanas; poníanles sus chuspas llenas de coca, y poníanle guaraca o hondas para tirar y algunas les ponían capicetes de plata o cobre (Anónimo agustino 1918 [1569], 18, primer informe de los agustinos instalados en Guamachuco, norte de Perú).

Mientras que esta cita de la crónica de Cristóbal de Molina, párroco de Cuzco por treinta años, refiere a que tanto las *wakas* líticas como los cuerpos de los antepasados debían ser alimentados:

Atun Viracochan, que es el la *huaca* de *Urcos*, en ésta estava un águila y un alcón de bulto de piedra a la puerta de la *guaca*, y dentro estava un busto de hombre con una camisita blanca hasta en pies, y los cabellos hasta la cinta, y los bultos del águila y alcón [...] piavan como si estuvieran vivos y los *camayos* decían que porque tenía hambre el viracocha [...] les llevaban las comidas y las quemavan. Dicen que heran hijos y hermanos deste [...] (Molina 1989 [1573], 84).

En las crónicas referidas a los incas se menciona el término 'bulto' para referir a tres tipos de entidades: a fardos realizados con ropas del inca, a las estatuas de diversos materiales que pueden incluir uñas y pelos del inca, y a los fardos funerarios que contienen los cuerpos momificados del inca (Alonso 1990, 110). Vale decir, que este término incluye tanto a la 'estatua del inca', como a su cuerpo mismo, lo que refuerza la idea de que ambos son materializaciones del rey devenido en ancestro. Al respecto nos resulta elocuente este pasaje de la relación de Sancho de la Hoz, secretario de Pizarro, que alude a la momia y los bultos del inca Guayna Capac:

Este Guarnacaba que fue tan nombrado y temido, y lo es hasta hoy día así muerto como está, fue muy amado de sus vasallos [...] su cuerpo está en la ciudad del Cuzco, muy entero, envuelto en ricos paños y solamente le falta la punta de la nariz. Hay otras imágenes hechas de yeso o de barro las que solamente tienen los cabellos y las uñas que se cortaba y los vestidos

y Chaupíñamca. El texto está escrito en quechua y español; a la vez, Ávila redactó una paráfrasis en español conocida como el *Tratado de Ávila*.

que se ponía en vida, y son tan veneradas entre aquellas gentes como si fueran sus dioses. Lo sacan con frecuencia a la plaza con músicas y danzas, y se están de día y noche junto a él espantándole las moscas. Cuando algunos señores principales vienen a ver al cacique, van primero a saludar a estas figuras y luego al cacique, y hacen con ellas tantas ceremonias, que sería gran prolijidad escribirlas (Sancho de la Hoz 1853 [1534], 196).

En el relato de Sancho, queda claro que la práctica de interactuar y venerar al bulto es la misma, ya se trate de ‘una estatua’ o de ‘una momia’. Si pensamos que la religión inca se funda en un conjunto de prácticas y creencias muy antiguas que se sistematizaron y estructuraron como religión de estado, y que las fuentes de extirpación evidencian que estas continuaron vigentes una vez desestructurado el Tawantinsuyu, podemos pensar que la existencia de estas imágenes/*wakas*, presentificaciones ancestrales, se remontan a períodos muy antiguos.

Ahora bien, en las diversas crónicas, procesos y tratados de extirpación se utilizan de modo ambiguo e indefinido los términos ‘ídolos’, *wakas* y ‘representaciones’ o ‘imágenes’; sin embargo, en los diccionarios de evangelización, elaborados en plena campaña de extirpación, se establece una clara distinción entre unos y otros. En el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio (1984 [1612]) encontramos las siguientes definiciones: “*huaka*”: “ídolo en forma de hombre, carnero, etc. y los cerros que adoraban en su gentilidad/monstruo, animal que nace con menos o más partes de las que suele dar la naturaleza” (Bertonio 1984 [1612], 143). Nuevamente vemos aunados en un mismo estatuto a ‘ídolos’ y entidades de la naturaleza asociados a lo divino (“que adoraban en su gentilidad”). Este concepto se diferencia de “*unancha*”, definido como: “imagen, figura, sacar imagen de otra pintando o dibuxando” (Bertonio 1984 [1612], 277), definición que a nuestro entender expresa el concepto de representación en tanto alude a ‘sacar imagen de otra’, lo que interpretamos como construir un signo icónico a partir de un referente.

En el *Vocabulario de la lengua General del Perú llamada quechua*, atribuido al padre Diego González Holguín⁸ (1989 [1586]), *huacca* se define como “ydolos, figurillas de hombres y animales que traían consigo, lugar de ídolos y adoratorio” (165), *santop unanchan o rickchayninman* como “figura, ymagen” (525) y *unancha* como “qualquiera señal estandarte, insignia, escudo” (355).

Podría argumentarse que esta distinción la están proyectando lo españoles en aras de combatir la idolatría; sin embargo, cabe destacar que la existencia de estos términos en ambas lenguas implica su correspondiente conceptualización. Es elocuente que aquellas nociones que estaban por completo ausentes en el mundo andino prehispánico, no

8 La autoría de esta obra es aún objeto de debate, ya que el prólogo no está firmado. Al respecto puede verse el prólogo de Rodolfo Cerrón Palomino a una reciente edición del vocabulario (Cerrón-Palomino 2014, 11-32).

tuvieron modo de denominarse en las lenguas nativas y los evangelizadores debieron recurrir a los términos en español. Tal es el caso del concepto de 'alma': en el diccionario aymara se 'traduce' en los siguientes términos "Alma: alma, porque ya saben y usan de este vocablo" (Bertonio 1984 [1612], 39), y en el vocabulario quechua se apela a otro término en español: "alma: anima" (González Holguín (1989 [1586], 401). No se hallaron en las lenguas locales palabras que pudiesen equivaler a una noción inexistente en los Andes antes de la llegada de los evangelizadores. En cambio sí se encontraron dos expresiones que consideramos refieren a dos modos de funcionar de la imagen plástica en el mundo andino prehispánico. Urbano plantea que la distinción entre *huaca* y *unancha* estaría expresando que los evangelizadores "habrían comprendido" que "*Huaca* no es una representación. [...] Es la propia realidad" (Urbano 1993, 16).

Ahora bien, nuestra hipótesis de trabajo es que el estatuto que la imagen plástica (entendida como entramado iconográfico-técnico-material) adquiera, representación o presentificación, dependerá de su función en sus contextos de circulación/uso. Dicho de otro modo, dependerá de lo que los hombres hagan con las imágenes y lo que las imágenes hagan con los hombres (Freedberg 1989). La distinción entre *waka* y *unancha* no radicaría en características intrínsecas de la misma imagen, si bien estas pueden incidir en la relación con sus 'interlocutores',⁹ sino en el rol que cumple en dichos contextos. En este sentido una escultura en piedra deviene *waka*, vale decir un ser con 'agencia social' ligada específicamente al mantenimiento del orden cósmico, en la medida que se le atribuye una capacidad de 'causar eventos' (Gell 1998) que afectan la vida de quienes interactúan con ella. Esta atribución de agencia implica también atribución de una interioridad, una conciencia a partir de la cual existe una intencionalidad. En términos de Gell se trataría de una 'agencia secundaria', puesto que ésta se origina en los seres humanos, quienes hacen las imágenes y quienes les rinden culto (1998, 99).¹⁰ Es en esta relación que se constituye la imagen/*waka* que adquiere el mismo estatuto ontológico del ancestro o la deidad.

Del mismo modo, es en el seno de la relación entre esculturas y participantes del culto que aquellas pueden constituirse en representaciones con un estatuto ontológico diferenciado de su referente, cuando un sujeto las percibe como signos icónicos que hacen presente lo ausente en virtud de algún tipo de semejanza. Chartier, retomando a Marin, atribuye a la representación la doble función de "hacer presente una ausencia, pero también exhibir su propia presencia como imagen, y constituir con ello a quien la mira como sujeto mirando"

9 Gell (1998) acuña el término 'recipient' para referirse a quienes usan o son destinatarios de los 'index' (objetos u obras).

10 Cabe aclarar que estamos tomando específicamente el concepto de *agencia* de Gell pero no adherimos a la propuesta integral desplegada en su obra *Art and agency* puesto que presenta un uso indefinido y contradictorio de las categorías de icono y de 'index representacional'; respecto de nuestra crítica sobre esta cuestión véase: Bovisio y Penhos (2016).

(Chartier 1996, 78). En este sentido, consideramos que en el funcionamiento de la imagen plástica como representación la relación que se establece entre esta y el sujeto está centrada en la mirada. De modo que las condiciones de visibilidad de las imágenes serán claves a la hora de indagar su estatuto como representaciones o presentificaciones.

Proponemos, entonces, ensayar un análisis del funcionamiento de las imágenes escultóricas del sitio de Chavín de Huántar a la luz de los conceptos de *waka* y *unancha*. Seleccionamos este caso¹¹ porque, gracias a los avances en las investigaciones y al trabajo sostenido de los arqueólogos, contamos con una significativa información contextual para el desarrollo de nuestro análisis.

Wakas y unanchas en el centro ceremonial de Chavín de Huántar

Las investigaciones desarrolladas en el sitio de Chavín de Huántar (Sierra Norte del Perú) —desde los iniciales trabajos de Julio C. Tello en 1919 hasta las excavaciones en curso de John Rick y Luis Guillermo Lumbreras—¹² han permitido establecer que hace 8000 años cazadores recolectores se establecieron en el valle formado por la unión de los ríos Mosna y Wacheqsa, que nacen de los deshielos de las cordilleras nevadas y cuyas aguas desembocan en el Marañón donde nace el Amazonas, y desarrollaron un sistema de subsistencia basado en la caza, la agricultura y el pastoreo de camélidos (Figura 1). Entre el 4000 y el 3000 a. C. sus descendientes construyeron los primeros recintos ceremoniales, mientras que en la costa se desarrollaban grandes complejos. El apogeo de Chavín como centro ceremonial corresponde al período comprendido entre 1000 a. C. y el 500 a. C., época de fuertes contactos con la costa; de ahí que la cultura Chavín se entienda como el resultado de la síntesis entre las conquistas de los viejos agricultores y pastores nacidos en la sierra oriental y las técnicas y recursos calendáricos de los costeños (Lumbreras 2007, 53). Durante ese lapso de tiempo el centro creció a través de complejas y numerosas adiciones y remodelaciones tanto por agregación lateral como por superposición. Hacia el 500 a. C. cesó la actividad constructiva y posiblemente ritual. Hay evidencias de que la plaza circular fue ocupada con un conjunto residencial que da cuenta de un uso secular de ese espacio (Rick 2008, 66). El abandono del centro ceremonial se habría producido por un grave desastre que habría dejado inutilizadas las instalaciones, posiblemente un terremoto o una intensa actividad pluvial que colmó las defensas hidráulicas de los templos (Lumbreras 2007, 34).

11 Hemos planteado la problemática del estatuto de la imagen precolombina aplicada a casos argentinos (Arte Rupestre de Cueva de las Manos, Santa Cruz, Argentina y arte mobiliario de la cultura Aguada Ambato, Catamarca, Argentina) en Bovisio (2011b), y la de la posible identificación de ciertos objetos escultóricos con *wakas* (en particular los suplicantes de la cultura Condorhusai-Alamito del Noroeste argentino) en Bovisio (2016). En el presente trabajo nos interesó centrarnos en el contrapunto entre los conceptos de *waka* y *unancha* y elegimos un caso que, como señalamos, provee datos suficientes como para permitir un desarrollo sólido de las hipótesis.

12 Las excavaciones dirigidas por Rick y codirigidas por Lumbreras se iniciaron hace 15 años y continúan.

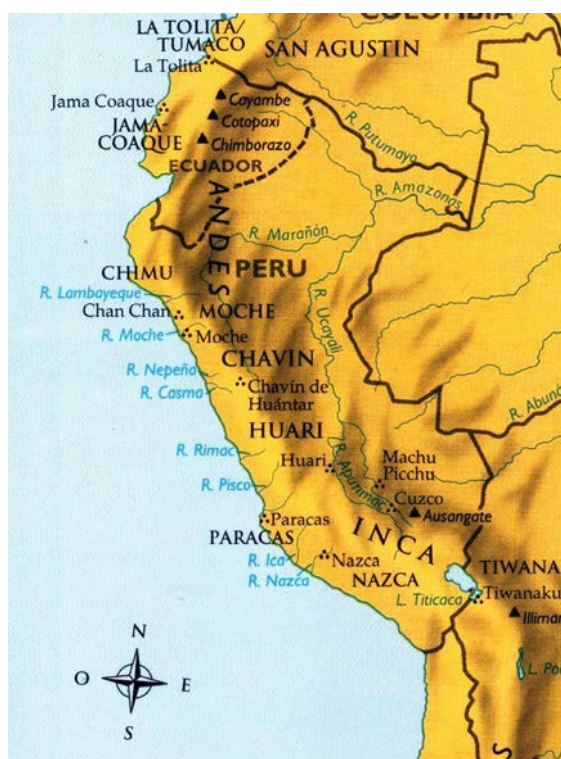


Figura 1. Andes Centrales, ubicación del sitio de Chavín de Huántar (mapa: <http://www.antiguoperu.com>).

Este sitio monumental ocupa un área de alrededor de 0.5 km² y consiste en un gran templo con forma de pirámide trunca terrazada con fachadas de mampostería en piedra, ornamentado con cornisas, lápidas, dinteles y columnas grabados, que en su interior presenta un complejo sistema de galerías y canales de drenaje. Se articulan con el templo, espacio central del ritual, servicios anexos que se expresan en plazas, plataformas y terrazas (Figuras 2 a y b). Rick insiste en el carácter

[...] formal y costoso de su arquitectura diseñada para impresionar acentuando las diferencias de altura entre plazas bajas y plataformas altas [...] disposiciones arquitectónicas que también sirvieron para aislar del mundo de afuera a los participantes de las diversas ceremonias llevadas a cabo en el sitio, especialmente en las plazas hundidas y en las galerías (Rick 2008, 63).

Señala, además, que en el diseño de la estructura ceremonial hallamos líneas rectas hacia los edificios y accesos restrictivos a las galerías interiores y los recintos superiores, y que a lo largo del tiempo las remodelaciones y agregados dan cuenta de la voluntad de crear nuevas plazas y galerías y, a la vez, mantener el acceso a las antiguas como una estrategia de legitimación de la élite en la tradición (Rick 2008, 76).

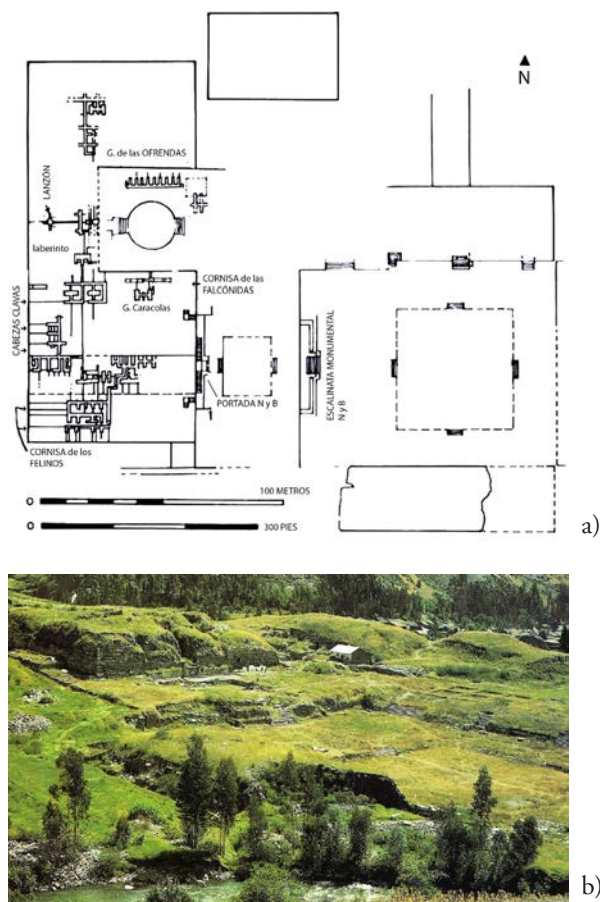


Figura 2. a) Plano de Chavín de Huántar (adaptado en base a Kubler 1986, 388); b) Vista del sitio desde el Río Mosna (foto: María Alba Bovisio).

Existe consenso respecto a que este centro funcionó como oráculo y centro de peregrinaje (Burger 1992), que la población estable debió reducirse a los sacerdotes, sus servidores y asociados, y que la población flotante debió estar conformada por los peregrinos llegados de lugares distantes, fundamentalmente de la costas norte y sur y de la sierra central, que acudían portando ofrendas locales (de ahí la gran cantidad de materiales exógenos hallados) y pasaban largas temporadas en el sitio. El poder ejercido por los sacerdotes gobernantes debió estar legitimado por la conexión con las deidades y, en este sentido, la experiencia de lo sagrado fue tanto una vía de interacción con lo suprahumano para los diversos fieles participantes de las ceremonias como un medio de legitimación del poder político religioso. El carácter híbrido de la iconografía de la

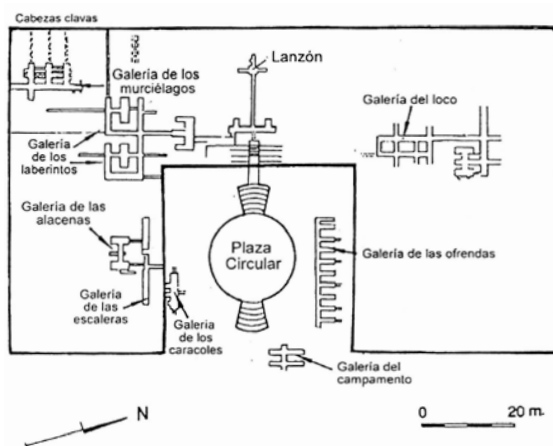


Figura 3. Plano del atrio y templo de El Lanzón con las principales galerías interiores (Bovisio, Mantovani y Palazzolo 2014, 16).

lítica y la cerámica del sitio y el hallazgo de parafernalia para consumo de alucinógenos darían la pauta de que los sacerdotes ejercieron un poder político religioso fundado en una antigua tradición chamánica. En este sentido podemos suponer que la experiencia de los sagrado debió estar fuertemente vinculada a la transformación del chaman en el trance en el que entraba en contacto o directamente encarnaba a la deidad, que muy probablemente se considerase el antepasado mítico fundador.

Seleccionamos para nuestro análisis un sector del centro ceremonial, identificado como 'atrio y galería del Lanzón' (Figuras 3 y 4) que presenta materiales en sus emplazamientos originales, lo que favorece la reconstrucción de las dinámicas de interacción entre imágenes y personas, en particular la gran escultura del Lanzón que puede haber encarnado a la deidad antepasado (Figura 5 a-c). En este sector hallamos una estructura que consiste en una plataforma en forma de U en cuyo frente oriental se ubica el atrio con una plaza circular de 21 m de diámetro, semihundida a 2.5 m del nivel del piso, flanqueada por plataformas altas en tres de sus lados, mientras que el lado oriental queda abierto (Figura 6 a-b). Esta plaza es parte de una plataforma agregada a la versión original del atrio y presentaba en todo su perímetro losas de alrededor de 40/50 cm de alto por 70 cm de ancho. Estaban dispuestas en pares: las de la hilera inferior con grabados de felinos¹³ (Figura 7) y las de la superior con personajes antropomorfos con atributos de felinos, falcónidas y/o caimanes llevando estólicas, *pututus* (trompeta de *strombus*), *spondylus*¹⁴ y

13 Se hallaron 13, pero por el espacio disponible debían ser 14.

14 El género *Strombus* engloba moluscos gasterópodos marinos de la familia *Strombidae*. Se distribuyen en aguas tropicales de los océanos Índico y Pacífico, vale decir que estos *pututus* procedían posiblemente de la costa ecuatoriana. *Spondylus* es un género de moluscos de la familia *Spondyliade*, que en América se encuentra tanto en la región malacológica Panámica en el océano pacífico como en la región

u n

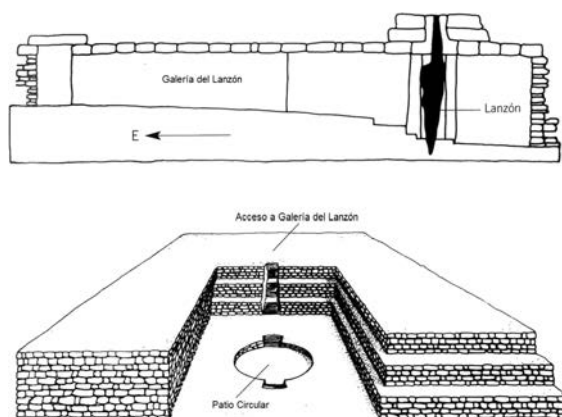


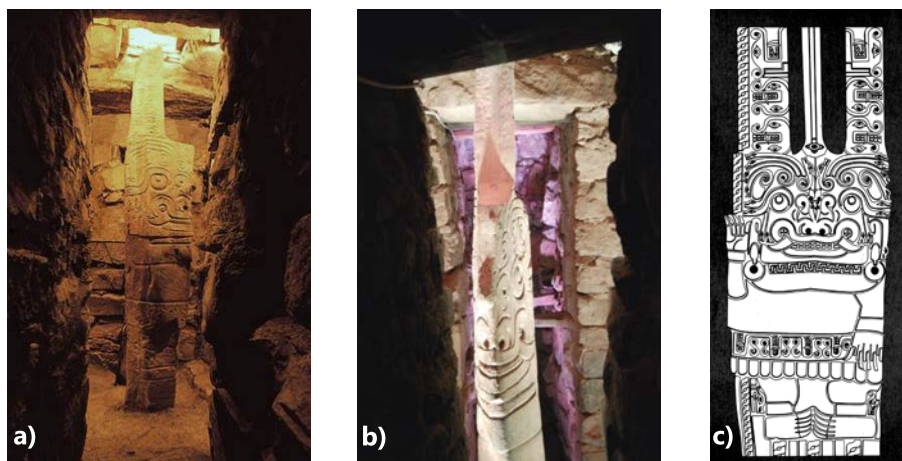
Figura 4. Esquema del emplazamiento de El Lanzón (Stone Miller 1995, 31).

cactus San Pedrito¹⁵ (Figuras 8 y 9). Las losas se disponen a cada lado de las escaleras oriental y occidental de acceso al patio y todos los personajes miran hacia un punto central: los que están en el hemiciclo norte, hacia el sur, y los del hemiciclo sur, al norte, salvo el antropomorfo que está en el segmento noroeste de la plaza que mira de frente al centro de la misma. Esta disposición construye lo que pudo ser una escena de procesión hacia el templo. Desde la plaza circular se accede a una terraza desde donde se podía subir a las instalaciones más altas de la nave central del templo donde, según los informes de Julio Tello (1929), había un recinto¹⁶ justo encima de la galería del Lanzón, que estaría vinculado a operaciones litúrgicas asociadas a esta deidad. Por el mismo atrio se accede a una de las galerías interiores donde se encuentra el Lanzón (Figuras 5 a-c), monolito de granito de 4.6 m de alto y 2 toneladas de peso con un antropozoomorfo grabado, que está enclavado en el eje central del templo, entre el techo y el suelo de la galería (Figura 4). El personaje –por su disposición bípeda y simetría especular vertical– remite a un antropomorfo que presenta una serie de sustituciones zoomorfas: patas de caimán por manos, garras de falcónidas por pies, boca con colmillos felínicos por dientes y serpientes entrelazadas en lugar de cabello. Cabe señalar que toda la iconografía chavín se caracteriza por el recurso de la sustitución, que da como

Caribe. También en este caso es posible que procediera de las costas del Ecuador. A lo largo de la historia precolombina ambos han estado identificados desde épocas muy tempranas con bienes de prestigio que han circulado en contextos político-religiosos.

15 El *Tricocereus pachanoi* es una cactácea columnar que crece en zonas cálidas y templadas de Sudamérica, entre los 1800 y 2700 m s. n. m. Es rica en mezcalina y por esta razón ha sido utilizada como vehículo para la transformación chamánica.

16 Este recinto habría desaparecido por efecto del aluvión de 1945 que destruyó gran parte del sitio.

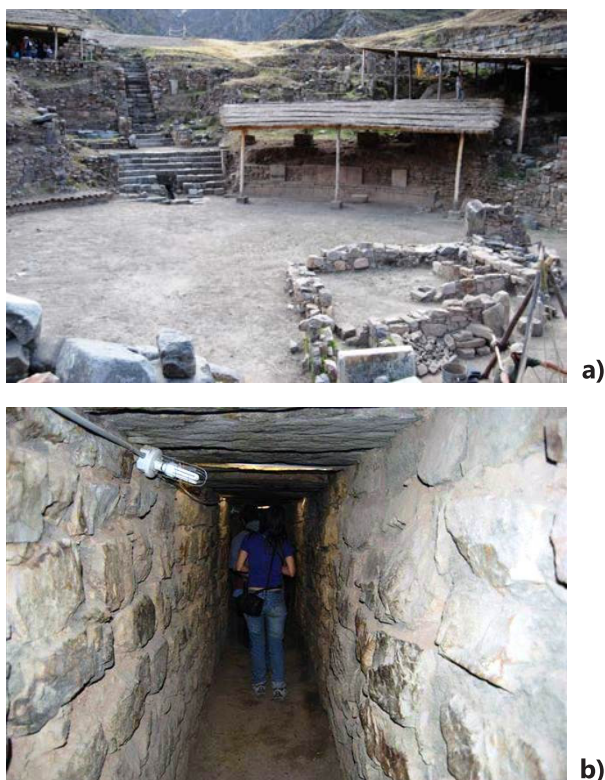


Figuras 5. a) El Lanzón, monolito grabado, granito, alto 4.60 m (foto: María Alba Bovisio); b) detalle del Lanzón (foto: María Alba Bovisio); c) diseño del Lanzón desplegado en la bidimensionalidad (dibujo: María Paula Costas).

resultado híbridos que refieren a falcónidas (posiblemente halcones y águilas con cresta), felinos (jaguar), caimanes y serpientes, en muchos casos antropomorfizados, lo que nos lleva a plantear que esos animales estarían directamente identificados con el poder sagrado. Al respecto, notemos que se trata en todos los casos de animales cazadores, lo que podría estar asociado con el sacrificio y además refieren a diversos pisos ecológicos lo que reforzaría la concepción de Chavín como centro cósmico.

Estos seres híbridos resultan de un proceso que articula las sustituciones metafóricas con sinécdoques de la parte por el todo, aludiendo a esos animales a través de sus garras, patas, manchas, lenguas, etc. Entendemos que estos procedimientos retóricos¹⁷ expresan el conocimiento no solo de una convención sino de mitos y cosmogonías que se trasmitían oralmente entre los sacerdotes gobernantes y se plasmaban en las imágenes plásticas (lítica, cerámica, textiles, orfebrería, etc.). En este sentido las metáforas no funcionarían por una comparación que establece una analogía entre dos términos disímiles a los que se atribuye algún rasgo semántico común, sino que sustituirían al signo (la mano humana por una pata de caimán o una garra de jaguar, por ejemplo), a través de una suerte de perífrasis que tendría como posible contexto específico de referencia los relatos míticos o cosmogónicos. Los artistas que realizaban estas obras participaban de esos

17 John Rowe en su interpretación de la iconografía chavín apela específicamente al *kenning*, procedimiento retórico de la antigua poesía nórdica de tradición oral (se remontaría al año 100 d.C.) dedicada a los mitos (relatos sobre los dioses desde el origen del mundo) y a las sagas (aventuras de los héroes). El término deriva de un verbo que significa 'conocer' y justamente se refiere a un tipo particular de metáfora, donde la comparación por sustitución se funda en una convención arbitraria y compleja en la que juega un rol fundamental la transmisión oral del conocimiento a cargo de los poetas (Rowe 1972).



Figuras 6. a) El atrio de El Lanzón, patio circular y entrada a la galería interior; b) acceso a la galería del Lanzón (fotos: María Alba Bovisio).

conocimientos mítico-religiosos e históricos,¹⁸ ya sea como parte de la elite sacerdotal, ya sea como sus servidores o asociados.

Ahora bien, este modo de configurar las imágenes no implica necesariamente construir un discurso icónico que se pueda ‘leer’, como veremos, el emplazamiento y condiciones de visibilidad no siempre lo permiten, de modo que consideramos que la importancia de esta iconografía radica en su existencia. Dicho de otro modo, lo que importaba era que todas las imágenes que formaban parte del centro de poder político-religioso estuviesen plasmadas a través de procedimientos que ponía en relación a jaguares, caimanes, serpientes, falcónidas y humanos (los sacerdotes).

18 Hemos desarrollado este análisis en Bovisio (2002; 2010).



Figura 7. Losa grabada procedente del Patio circular, presenta un felino cuyas patas están sustituidas por garras de falcónidas, presenta cabeza antropomorfa con colmillos felínicos y cresta propia del águila (foto: María Alba Bovisio).

Volvamos al templo del Lanzón, este presenta una compleja red de galerías interiores, cuyo tamaño oscila entre 0.5 m y 1 m de ancho 0.5 m a 1.9 m de alto, que cumplieron una función clave en la arquitectura ceremonial de Chavín, como canales de drenaje para evacuar el agua de lluvia, como recintos rituales secretos, como depósitos de ofrendas y almacenes y como ductos acústicos y de ventilación. En el lado sur del templo se ubica la Galería de las Caracolas donde se hallaron 21 *pututus* grabados (Figura 10) y en el lado norte la galería de las Ofrendas, que guardaba 800 ceramios, entre los que se distinguen cuatro estilos regionales localizados a 200 y 300 km del sitio (Figura 10), 192 huesos humanos que correspondían a un niño (entre 5 y 14 años), un bebe, un nonato, dos adolescentes (entre 18 y 23 años) y tres adultos. Todos presentan huellas de haber sido cocidos con fuego directo y algunos evidencian cortes, lo que se interpreta como vestigios de antropofagia (Burger 1992; Rick 2005; 2008; Lumbreras 1989; 2007). Se hallaron también piezas de cerámica que contenían huesos de camélidos, cérvidos, roedores, cánidos, peces y conchas, morteros de piedra y tubos de hueso para inhalar alucinógenos. Los investigadores acuerdan en que el conjunto se depositó en un solo evento incluyendo ofrendas procedentes de Lambayeque, Cajamarca, Trujillo, Huánuco, Ancash, Lima. Los peregrinos habrían llegado trayendo presentes de su tierra para participar de un ritual vinculado con el Lanzón. Luego de la ceremonia, las ofrendas de comidas, bebidas y parafernalia para consumo de alucinógenos fueron depositadas y la galería sellada (Lumbreras 2007, 225). En el caso de la galería de las Caracolas es posible que estén asociadas a un ritual en la que trompeteros venidos de los cálidos mares del norte (de dónde proceden los *Strombus galeatus* y los *Spondylus princeps*) depositaron sus instrumentos como ofrenda a la deidad de Chavín, el Lanzón. Rick señala que las huellas de uso intenso de las trompetas corrobora la larga tradición de su uso, y que es posible que se generasen efectos diferenciados, ya sea que se las ejecutase en el interior del templo o en las plazas (Rick 2008, 77).



Figura 8. Losa grabada procedente del Patio circular, presenta un antropomorfo con atributos zoomorfos (cola y dientes de felino y manos de caimán) ejecutando una trompeta de Strombus. Museo Nacional de Chavín (foto: María Alba Bovisio).



Figura 9. Motivo grabado en una losa del Patio circular, presenta un antropomorfo con atributos zoomorfos (manos y pies sustituidos por garras de falcónidas y boca felínica) portando un cactus San Pedrito (dibujo: María Alba Bovisio).



Figura 10. Trompeta de Strombus grabado procedente de la Galería de las Caracolas, largo 30 cm. Museo Nacional de Chavín (foto: María Alba Bovisio).

Las galerías, además de estar destinadas al desarrollo de cultos y ceremonias reservados a los participantes que ingresaban en ellas, cumplieron otras funciones, tal como pudo comprobarse en la de los Laberintos, emplazada en la parte occidental del templo, que presenta una escalinata-galería con un aparato hidráulico acústico asociado a través del que se generaba un poderoso sonido, seguramente en función del ritual. En 1970 Guillermo L. Lumbreras y su equipo llevaron a cabo una experiencia que consistió en verter el caudal de 200 litros de agua por el canal principal y se comprobó que al circular el agua (cosa que originalmente ocurriría en la época de lluvias entre noviembre y abril), se producía un fuerte sonido que se asemejaba al rugido de los caimanes (Lumbreras 2007, 152). Rick (2008) y Rick *et al.* (2013), por su parte, identifican este sonido con el rugido de los jaguares. A nuestro juicio es posible que no se trate de un efecto sonoro de carácter literal o mimético, sino que evocase a ambos animales que, tal como evidencia la iconografía, tienen una específica connotación en relación al poder político-religioso. Lo que nos interesa destacar es el afán puesto en estimular todos los sentidos de los participantes en el ceremonial.

A partir de las características del sitio proponemos una reconstrucción del contexto de funcionamiento de la imagen del Lanzón y de las losas grabadas del atrio circular en relación a los conceptos de *waka* y *unancha*.

El Lanzón, como señalamos, se encuentra en una estrecha y oscura galería interior, donde claramente las condiciones de iluminación y circulación dificultan la visibilidad y el acceso a la imagen. A partir de las últimas investigaciones en el sitio se pudo determinar que la galería donde esta se encuentra fue alguna vez una estructura abierta como parte de un edificio más pequeño y que la construcción de aquella puede entenderse como un intento de mantener el acceso a la imagen, pero controlado y restringido (Rick 2008, 75). Vale decir, la experiencia de la imagen del Lanzón, que a nuestro entender equivaldría a la posibilidad de comunicación con lo sacro, estaba regulada por quienes se vinculaban directamente con esa deidad. Una vez que la galería estuvo construida, el

Lanzón era visto por pocos, de acuerdo a los designios de los sacerdotes gobernantes; y más que visto, era ‘experimentado’ como una ‘presencia’ en un ámbito y circunstancias determinados. La escasa luz y la imposibilidad de tener una perspectiva para ver la pieza completa por la estrechez del espacio en relación al tamaño de la misma, hacían imposible verla en su totalidad. En este sentido, el Lanzón no era una imagen que se veía sino ‘algo’ que estaba allí, en la penumbra. Pero incluso cuando esta estuvo en un espacio abierto, su visibilidad estuvo restringida por la configuración de la imagen en relación al soporte: el ícono se pensó como un diseño bidimensional (Figura 5c) que se adaptó a la forma de la piedra, alargada y de tres caras; vale decir, que por su misma estructura la pieza no fue pensada para ser aprehendida visualmente.¹⁹ La presencia sacra se oculta y restringe su visibilidad en su mismo modo de ser.

Por otra parte, es destacable que por el momento no se ha hallado en ninguna parte del sitio un pieza semejante en su morfología, ni con una iconografía exactamente igual; si bien se han hallado dos imágenes similares en losas grabadas (Figura 11), que justamente se caracterizan por su clara visibilidad, ya que no sólo están ubicadas en espacios exteriores sino que la bidimensionalidad del motivo iconográfico coincide con la del soporte.²⁰ Estos hallazgos, posibles ‘representaciones’ de la deidad, refuerzan el contrapunto con la imagen del Lanzón. Esta no funcionaba en relación a una experiencia visual sino que se ponían en juego otros mecanismos: en la medida que no se completaba la visión de la imagen, que solamente se la intuía o atisbaba, la experiencia de lo sagrado conducía al ámbito de lo que no se revelaba plenamente a los hombres salvo a aquellos que están en comunión directa con las deidades, los jefes sacerdotes, intermediarios o descendiente de aquellos. Esta escultura a nuestro entender era *waka*, en la medida que era la experiencia de su presencia, de su ‘ser y estar ahí’ como entidad sagrada, y no el hecho de verla, lo que determinaba su funcionamiento en el contexto del ritual, tal como podemos inferir por su emplazamiento y la articulación de la imagen icónica y el soporte material. Las ofrendas de bienes y alimentos depositadas en las galerías que rodean a la deidad refuerzan el paralelo con las descripciones de las fuentes coloniales respecto al trato dispensado a las *wakas*. Por otra parte, el emplazamiento de la escultura da la pauta de que estuvo asociado al momento fundacional del

19 Esta particularidad no sólo se verifica en el Lanzón sino en otras piezas que aparentemente estuvieron en espacios exteriores como el Obelisco Tello y las columnas de las portada Negra y Blanca, cuestión que hemos analizados en Bovisio (2010). En este mismo trabajo analizamos otro *corpus* particular de piezas conocidas como las ‘cabezas calvas’, que presentan la particularidad de ser las únicas esculturas de bulto chavín conocidas hasta el momento. No las incluimos en el presente texto, porque no se ubican en el espacio específico cuya dinámica estamos analizando. Por otra parte, los recientes hallazgos de nuevos ejemplares ameritan revisar las interpretaciones planteadas, cuestión que aún no hemos encarado sistemáticamente.

20 La llamada ‘deidad sonriente’ (Figura 11) fue descrita por Tello a principios del siglo xx. El otro ejemplar fue hallado por Rick y su equipo en 2013, muy cerca de la fachada del Edificio C. Lamentablemente, por el momento es escasa la información contextual acerca de estas piezas, lo que nos impide avanzar con hipótesis interpretativas sobre su funcionamiento.



Figura 11. Losa grabada conocida como la Deidad Sonriente, que podría representar una versión del Lanzón. Museo Nacional de Chavín (foto: María Alba Bovisio).

centro ceremonial, lo que habilita la hipótesis de que se trata de una litomorfización del ancestro fundador del grupo que detentaba el poder político-religioso en Chavín.

Si atendemos a los hallazgos de las galerías del templo del Lanzón, se evidencia que esta experiencia de lo sacro ponía en juego, además de la dialéctica visible/invisible, estímulos auditivos y sensoriales, lo que permite afirmar que esta era una experiencia integral que pudo estar condicionada por el consumo ritual de alucinógenos.²¹ En este sentido consideramos que la misma estaría atravesada por la idea de revelación asociada a la transformación chamánica: sabemos que el consumo de plantas psicoactivas, por los efectos de los alcaloides, modifica las capacidades normales del ser humano, incrementa significativamente la capacidad de ver en la oscuridad debido a la gran dilatación de las pupilas, aumenta la percepción auditiva, exagera la sensibilidad y la capacidad motriz, además de provocar visiones y macropsia.

Es posible que el sacerdote encarnase a la deidad en el ritual de transformación, de modo que esta se hacía presente en dos corporalidades —la lítica y la humana—, multiformidad propia de las *wakas*, reforzándose la identificación entre esta y la elite gobernante. También es posible que participaran en estos rituales determinados peregrinos portadores de ofrendas, “grandes señores de distintas partes de los Andes” (Rick 2013, 6), quienes a través del consumo ritual de alucinógenas devinieran seres con aptitudes suprahumanas (seguramente asociadas con los animales que interviene en la iconografía

21 El hallazgo de tubos para inhalar nos habla de la posibilidad de que se consumiesen polvos de cebil (*Anadenanthera*), mientras que los morteros encontrados podrían dar cuenta tanto de la molienda de semillas para la elaboración de esos polvos, como de la preparación de bebidas en base a plantas como el cactus San Pedrito (*Trichocereus*) y la corteza de ayawaska (*Banisteriopsis*), esta última procedente del Amazonas.

de lo divino) y entrasen en contacto con la deidad Chavín que se les revelaría en su manifestación lítica, la escultura del Lanzón. Estas experiencias implicaban percibir su presencia expandida entre el techo y el suelo de la galería, al tiempo que, quizás, se oían, ya sea los sonidos de los *pututus* ligados al ámbito del mar, ya sea el agua de las galerías que evocaba los rugidos de los caimanes o jaguares. De modo que durante la ceremonia, el espacio habitado por el Lanzón, la galería central del templo emplazado en el centro del valle serrano, se constituía —a través de efectos auditivos, visuales y sensoriales—²² en un centro de convergencia de los distintos pisos ecológicos que configuran la totalidad del espacio andino: selva, costa, sierra, centro que remitiría al origen espacio-temporal (*pacarina*) del mundo identificado con la deidad, posible antepasado mítico del linaje de sacerdotes gobernantes.

Es probable que la ceremonia vinculada a la galería de las Ofrendas, única galería que se usó para ese específico ritual y luego fue sellada, fuese la ceremonia de consagración de esa deidad. Aquí se habrían desarrollado diversas prácticas rituales: transformación chamánica, sacrificios humanos, antropofagia y banquetes con consumo de alimentos de los diversos pisos ecológicos. Los sacerdotes ingirieron lo que podemos pensar como sinécdoques de las distintas partes del mundo andino, que también fueron ofrecidas al Lanzón para ‘alimentarlo’, junto con bienes manufacturados de diversas procedencias. Además, sacerdotes y deidad lítica compartieron los sacrificios de vidas humanas que dan cuenta de las distintas etapas de la vida (nonatos, bebés, niños y adultos). De este modo, a través de las prácticas rituales y de las ofrendas, se materializaba la concepción sobre el orden cósmico cuya continuidad dependería de la deidad que se vinculaba con los hombres a través de los sacerdotes gobernantes, probablemente sus descendientes.

Ahora bien, si la imagen de la deidad se escamotea, hay otras que se muestran: el juego de la invisibilidad del Lanzón encuentra su contrapunto en la visibilidad de las losas de la plaza circular (Figuras 7, 8 y 9). En su configuración las imágenes de las losas, a diferencia del Lanzón, se leen fácilmente en tanto su estructura bidimensional coincide con la forma plana del soporte. La claridad formal de las mismas y su emplazamiento darían cuenta de un discurso icónico destinado a quienes participaban de los rituales que se desarrollaban en el espacio exterior. Las imágenes de las losas de la plaza circular²³ evocarían los ritos celebrados ante la presencia de la deidad accesible solo a ‘los elegidos’ (sacerdotes gobernantes y peregrinos de alto rango). En este sentido, podemos plantear que funcionarían como *unancha*, vale decir, representaciones de los rituales que acontecían en el interior del templo. Los personajes antropomorfos con atributos zoomorfos podrían referir a los oficiantes de las ceremonias de transformación

22 Consideremos que debían intervenir otras variables como la baja temperatura en relación al exterior, los olores, etc.

23 En todo el sitio de Chavín se han hallado gran cantidad de losas y cornisas talladas con bajorrelieves similares a los de la plaza circular, restringimos el análisis a estos materiales porque se han hallado en sus emplazamientos originales, pero podemos suponer que la proliferación de estas losas tenía que ver con el funcionamiento que estamos analizando de imágenes de alta visibilidad vs. imágenes ocultas.

chamánica en las que devenían seres divinos identificados con el poder de los animales cuyos atributos se ostentan. La hilera inferior de losas con los felinos híbridos (con rasgos de caimanes, falcónidas y de antropomorfos), aparentemente también en procesión, reforzaría la relación de los sacerdotes y sus allegados con el poder sagrado. Posiblemente esos 'elegidos' ingresaran al templo en procesiones,²⁴ algunos portando la parafernalia y sustancias alucinógenas, como el San Pedrito (Figura 9), y otros con ofrendas e instrumentos como los *pututus* (Figura 8). En este sentido, las imágenes de las losas articularían el espacio de afuera y el de adentro, referirían a los personajes que llegaban a la plaza, a la vez que connotaban los procesos de transformación chamánica que los sujetos experimentaban en las ceremonias ocurridas en el interior del templo. Cabe señalar que el tamaño y organización de las estructuras evidencia que el acceso a los espacios rituales en todo el centro ceremonial se va haciendo progresivamente exclusivo y que los personajes que accedían al atrio del Lanzón o Plaza menor pertenecían ya a un grupo selecto de señores que llegarían portando ofrendas y que recibirían el favor de los sacerdotes de Chavín, en tanto les habilitarían algún modo de acceso a la deidad (Rick *et al.* 2013, 5).

Ahora bien, aun cuando algunos de los participantes de las ceremonias en la plaza ingresaran luego a la galería del Lanzón, lo que está claro es que en cada uno de estos espacios la agencia de las imágenes en la experiencia de lo sagrado (y por ende su estatuto) es diferente. En el caso de los participantes de las ceremonias en los espacios exteriores no se fundaba en el contacto presencial con la deidad, que implicaría tanto la percepción de su encarnación lítica (*waka*) como la participación en la transformación en la que el chamán la encarna, sino que se vehiculizaba a través de la contemplación de las representaciones visuales (*unancha*) de lo que estaba oculto en el espacio interior. Se ha comprobado la existencia de aberturas en las galerías que combinadas con los aparatos hidro-acústicos podrían haber funcionado como amplificadores del sonido, lo que reforzaría la hipótesis de que las ceremonias interiores se articulaban con ceremonias en la plaza y las características analizadas de las losas nos hacen pensar que la función de representación se activaba o potenciaba con la percepción auditiva de los que acontecía en el interior: música de los *pututus*, cantos o gritos de los chamanes, sonidos producidos por el agua, etc.

A modo de conclusión

Hemos ensayado el análisis de la lítica Chavín a partir de los categorías de *waka* y *unancha*, conceptos que, como vimos, podemos reconstruir a partir de la información proveniente de las fuentes etnohistóricas, en particular las generadas durante los

24 Lumbreras propone interpretar la iconografía de la plaza circular a la luz de los hallazgos arqueológicos: "El mensaje de las piedras grabadas en la plaza circular nos habla de rituales que solo podemos imaginar [...] 21 pututeros que, venidos de tierras lejanas, dejaron sus bellos instrumentos musicales como ofrendas a los dioses de Chavín en la galería de las Caracolas [...] algún día sus sonidos hicieron vibrar los aires de Chavín frente a los fieles y los dioses sonoros del templo" (Lumbreras 2007, 178).

procesos de ‘extirpación de idolatrías’, que darían cuenta de prácticas y sistemas de creencias muy antiguos que siguieron vigentes a un siglo de la caída del Tawantinsuyu. Nuestra hipótesis de trabajo es que estas categorías dan cuenta de prácticas en relación a las imágenes que implican un funcionamiento ya sea como ‘representaciones’ (*unancha*) o como ‘presentificaciones’ (*wakas*). La reconstrucción de los contextos de uso y circulación que proveen las investigaciones arqueológicas articulada con el análisis intrínseco de los objetos plásticos (relación iconografía/soporte, tamaño, materialidad, procedimientos para la configuración de los motivos, etc.) permite inferir el estatuto que las imágenes adquirieron. En este sentido la noción de agencia de Gell nos fue útil para pensar en los procesos que habilitan que una imagen se constituya en un ente con agencia social, vale decir, con una interioridad o conciencia que la constituye en una entidad viva. En este trabajo nos concentramos específicamente en aquellas presentes en espacios cúltricos y cuya agencia está directamente identificada con las interacciones entre los hombres y las deidades/*wakas* que, tal como señalamos, están indisolublemente asociadas a los antepasados en tanto origen y principio vital.

En el caso analizado, entendemos que la escultura de El Lanzón se constituye en *waka*, presentificación de la deidad ancestral en uno de sus cuerpos posibles, porque las evidencias arqueológicas demuestran que en torno a ella los hombres desplegaron una serie de prácticas que implicaban una interacción con la imagen en términos de entidad viva: se le hacen regalos, se le da de comer, se lo participa de los diversos rituales (consumo de sustancias psicoactivas, sacrificios humanos, banquetes, antropofagia). En este caso particular, a estas prácticas se suma el hecho de que esta pieza, única en su especie, no sólo no describe, ni cuenta, sino que ni siquiera se puede ver. Los escultores, posiblemente guiados por los sacerdotes, grabaron una precisa imagen de la deidad que integra en su cuerpo antropomorfo atributos de jaguar, caimán, falcónidas y serpientes (‘animales de poder’), pero las condiciones de su emplazamiento evidencian que la interacción con la imagen no pasaba por visibilizarla sino por experimentarla. Este carácter de ‘invisibilidad’ de la imagen *waka* parece ser una característica propia de Chavín. Como señalamos, Rick sostiene que en un primer momento El Lanzón estuvo en un espacio abierto, pero recordemos que aun cuando estuvo a la vista, por la relación entre el motivo iconográfico (bidimensional) y el soporte (tridimensional), aquel quedaba velado. Rick sostiene también que el sistema de galerías interiores funcionó como un mecanismo que regulaba el acceso a la deidad, lo que refuerza la idea de que se trataba de una entidad sacra en sí misma y no de una mera representación inanimada del Dios.

Cabe aclarar que no consideramos que toda imagen *waka* deba funcionar mediante mecanismos que la velan u ocultan, a nuestro juicio, esta es una particularidad de la imagen chavín que adquiere especial relevancia en el contrapunto con imágenes que han sido pensadas en correspondencia estructural y morfológica con el soporte, como es el caso de las losas y cornisas grabadas, destinadas la mayoría (si no todas) a espacios exteriores. La variable que definiría el estatuto de *waka* de una imagen plástica serían las prácticas que ponen en evidencia la atribución de una agencia específica, ligada al

poder atribuido a esa imagen. Del mismo modo el estatuto de *unancha* de una imagen, representación de algo que está ausente y del que se distingue ontológicamente en tanto no es lo que representa, puede ser propuesto en la medida que podamos reconstruir los modos de interacción de los hombres con esas las imágenes.

Señalamos más arriba que las características intrínsecas de las imágenes plásticas no definen su estatuto. Sin embargo, tienen relevancia, como hemos visto para el caso analizado, en relación a la experiencia que se tiene de ellas en sus contextos específicos de emplazamiento, uso o circulación. Consideramos que en las imágenes *unancha* la variable de la visibilidad, tanto por su morfología como por su emplazamiento, es clave, puesto que la función representacional, tal como la hemos caracterizado a lo largo de este trabajo, implica justamente hacer visible una ausencia a través del icono. En este sentido, sospechamos que entre las imágenes sagradas andinas, no sólo las de Chavín, las bidimensionales funcionarían como representación/*unancha* por su carácter ilusionista y ficcional: en dos dimensiones se alude a cuerpos tridimensionales, mientras que las piezas escultóricas de bulto funcionarían como *wakas* en tanto ocupan el mismo espacio del espectador con el que comparten la tridimensionalidad de su cuerpo. Vale decir, el carácter de presentificación estaría demandando la tridimensionalidad (lo que no implica que toda escultura de bulto sea *waka*, condición que se constituye en la praxis). Al respecto nos resulta significativo el hecho de que todas las descripciones de *wakas* 'artificiales' presentes en las fuentes refieren siempre a objetos escultóricos tridimensionales. Pero esto es sólo una 'sospecha' (ni siquiera una hipótesis) que motorizará futuras investigaciones.

Referencias bibliográficas

Albornoz, Cristóbal de

- 1989 [1581/1585] "Instrucciones para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haziendas." En *Fábulas y mitos de los incas*, editado por Pierre Duviols y Henrique Urbano, 137-198. Madrid: Historia 16.

Alonso, Alicia

- 1990 "Los guaquis incaicos." *Revista Española de Antropología Americana* 20: 93-104. <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/REAA9090110093A> (24.4.2019).
- 1991 "Los ritos funerarios en los Andes." En *Los incas y el antiguo Perú, 3000 años de historia*, editado por Sergio Purin, 127-148. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario.

Anónimo agustino

- 1918 [1569] "Informaciones acerca de la religión y gobierno de los Incas: Relación de la religión y los ritos del Perú hecha por los primeros agustinos que por allí pasaron para la conversión de los naturales." En *Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú*, tomo 11, editado por Horacio Urteaga, 3-55. Lima: Imprenta Sanmartí.

Arriaga, Pablo José de

1984 [1621] *Extirpación de la idolatría en el Perú*. Edición de María Isabel Balducci. Buenos Aires: CONICET.

Bertonio, Ludovico

1984 [1612] *Vocabulario de la lengua aymara*. Cochabamba: Centro de Estudios de la Realidad económica y Social / Instituto Francés de Estudios Andinos.

Bovisio, María Alba

2002 “El poder del ocultamiento: eficacia simbólica de las imágenes religiosas prehispánicas.” En *Actas del I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes: “Poderes de la imagen”*, 1-17. Buenos Aires: CAIA.

2005 “Los muertos, otra corporalidad: acerca del imaginario sobre la muerte a través de las fuentes de extirpación de idolatrías (siglos XVI y XVII).” En *Actas del VI Congreso Internacional de Etnohistoria*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires (UBA).

2010 “Muertos y muerte en el mundo andino prehispánico.” En *Congresso Latino-americano de Ciências Sociais e Humanidades: Imagens da Morte*. Niteroi: Universidade Salgado de Oliveira, CD-ROM.

2011a “Las huacas andinas: lo sobrenatural viviente.” En *La imagen sagrada y sacralizada*, editado por Peter Krieger, 150-169. México, D.F.: Universidad Autónoma de México (UNAM), Instituto de Investigaciones Estéticas.

2011b “Ser o representar: acerca del estatuto de la imagen ritual prehispánica.” En *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, vol. 1, editado por María Isabel Baldassarre y Silvia Dolinko, 413-138. Buenos Aires: CAIA / Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF).

2016 “Acerca de la naturaleza de la noción de wak'a: objetos y conceptos.” En *Wak'as, diablos y muertos alteridades significantes en el mundo andino*, editado por Lucila Bugallo y Mario Vilca, 73-110. San Salvador de Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy (UNJu) / Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA).

Bovisio, María Alba, Larisa Mantovani y Haydée Palazzolo

2014 *Andes Centrales: imágenes, mapas y cronologías*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires (UBA), Facultad de Filosofía y Letras.

Bovisio, María Alba y Penhos, M.

2016 “De waka a Virgen, de Virgen a waka: una reflexión sobre el estatuto de imágenes de culto coloniales desde la Antropología del Arte.” *CAIANA* 8 (1): 145-159. http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_1.php&cobj=231&vol=8 (23.4.2019).

Bugallo, Lucila y Mario Vilca (eds.)

2016 *Wak'as, diablos y muertos alteridades significantes en el mundo andino*, San Salvador de Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy (UNJu) / Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA).

Burger, Richard

1992 *Chavin and the origins of Andean Civilization*. London: Thames and Hudson.

Cerrón-Palomino, Rodolfo

2014 “Prólogo”. En *Arte y vocabulario en la lengua General de Perú*, editado por Rodolfo Cerrón-Palomino, , 11-43. Lima: Instituto Riva Agüero /Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

- Chartier, Roger
1996 "Poderes y límites de la representación." En *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, editado por Roger Chartier, 73-100. Buenos Aires: Manantial.
- Dillehay, Tom (ed.)
1995 *Tombs for the living. Andean mortuary practices*, Washington D.C.: Dumbarton Oaks.
- Duviols, Pierre
1986 *Cultura andina y represión. Procesos y visitas de idolatrías y hechicerías, Cajatambo, siglo XVII*. Cusco: Centro de estudios "Bartolomé de las Casas".
- Escobar, Ticio
2004 *El arte fuera de sí*. Asunción: Colegio Aula Viva (CAV)/Museo del Barro/Fondec.
- Freedberg, David
1989 *The power of images: Studies in the history and theory of response*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gell, Alfred
1998 *Art and agency*. Oxford: Clarendon Press.
- González Holguín, Diego
1989 [1586] *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú*. Lima: Universidad Nacional de San Marcos (UNSM).
- Hampe Martínez, Teodoro
1996 *Cultura barroca y extirpación de idolatrías*. Cusco: Centro de estudios "Bartolomé de las Casas".
- Hernández Astete, Francisco
2012 *Los incas y el poder de sus ancestros*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).
- Hernández Príncipe, Rodrigo
1923 [1622] "Mitología andina." *Revista Inca* 1 (1): 25-64.
- Isbell, William
1997 *Mummies and mortuary monuments. A postprocessual prehistory of Central Andean organization*. Austin: University of Texas Press.
- Kaulicke, Peter
2001 "Vivir con los ancestros." En: *La memoria de los ancestros*, editado por Luis Millones y Wilfredo Kapsoli Escudero, 25-61. Lima: Editorial Universitaria.
- Kubler, George
1986 *Arte y arquitectura en la América Precolonial*. Cátedra, Madrid.
- Lumbreras, Guillermo L.
1989 *Chavín en el nacimiento de la civilización andina*. Lima: Instituto Andino de Estudios Arqueológicos.
2007 *Chavín: excavaciones arqueológicas* (2 tomos). Lima: Universidad Alas Peruanas.
- Molina, Cristóbal de
1989 [1573] "Relación de las fábulas y ritos de los incas." En *Fábulas y mitos de los incas*, editado por Pierre Duviols y Enrique Urbano, 48-134. Madrid: Historia 16.

- Peirce, Charles
1986 [1897-1914] *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Polia Meconi, Mario
1999 *La cosmovisión religiosa andina en los documentos inéditos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús 1581-1752*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).
- Ramos, Gabriela
2010 *Muerte y conversión en los Andes. Lima y Cuzco, 1532-1610*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).
- Rick, John
2005 "The evolution of authority and power at Chavín de Huántar, Perú." *Archaeological Papers of the American Anthropological Association* 14: 71-89. <https://www.researchgate.net/publication/249426194> (24.04.2019).
2008 La evolución de la autoridad y poder en Chavín de Huántar (1548-2008). En *Museo Nacional de Chavín, Instituto Nacional de Cultura*, 62-78. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Rick, John *et al.*
2013 *Proyecto de investigación arqueológica y conservación en Chavín de Huántar. Boletín de fin de temporada de excavaciones 2013*. Ancash: Ediciones Augusto Bazán Pérez.
- Rostworowski, María
1988 *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).
- Rowe, John
1972 "El arte de Chavín: estudio de su forma y su significado." *Historia y Cultura* 6: 249-276.
- Salomon, Frank
1995 "The beautiful grandparents." En *Tombs for the living. Andean mortuary practices*, editado por Tom Dillehay, 315-354. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library & Collection.
- Sancho de la Hoz, Pedro
1853 [1534] "Relación de la Conquista del Perú." En *Historiadores primitivos de Indias*, Tomo II, editado por Enrique de Vedia, 134-199. Madrid: Biblioteca Cervantes.
- Spalding, Karen
2008 "Consultando a los ancestros." En *Adivinación y oráculos en el mundo andino antiguo*, editado por Marco Curatola Petrocchi y Mariusz S. Ziolkowski, 273-292. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica del Perú (PUCP).
- Stone Miller, Rebeca
2002 *Art of the Andes: From Chavin to Inca*. New York: Thames and Hudson.
- Taylor, Gerard (ed.)
1987 *Ritos y tradiciones de Huarochirí del siglo XVII*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).
- Tello, Julio C.
1929 *Antiguo Perú. Primera época*, Lima: Empresa Editora Excelsior.
- Urbano, Henrique
1993 "Ídolos, figuras, imágenes. La representación como discurso ideológico." En *Catolicismo y extirpación e idolatrías. Siglos XVI-XVIII*, editado por Gabriela Ramos y Henrique Urbano, 7-30. Cusco: Centro de Estudios "Bartolomé de las Casas".